GAZETKA MUZYCZNA
TOWARZYSTWA WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

Rok II | Warszawa, 1 września 1937 r. | Nr. 7—9 (9—11)

Ku polskiej kulturze muzycznej

Gdy czytamy w prasie lub pismach fachowych rozważania o stanie muzyki w Polsce, zazwyczaj spotykamy się z utyskiwaniem na niski poziom naszej kultury muzycznej. Spotykamy nawet zdania, że narazie należy właściwie mówić o przygotowaniu gleby pod przyszłą naszą kulturę muzyczną.

Popularnie rzecz ujmując, chodzi o to, że szeroki ogół nie przejawia żywszego zainteresowania do muzyki i że ta dziedzina sztuki jest mu w mniejszym lub większym stopniu obca.

Tymczasem kultura nie jest czemś zewnętrznym, czemś co istnieje poza nami i ma niezależny byt. W każdej dziedzinie jest ona wytworem całego Narodu, musi z niego wypływać i z nim być organicznie związana. I im większe grono bierze udział w jej tworzeniu, w jej *wypracowaniu*, tym ma ona mocniejsze podstawy i możliwości rozwojowe.

Dzieje muzyki polskiej wskazują, że nie brakło nam muzyków miary najwyższej. Chopin i Szymanowski — strzeliste kolumny muzyki polskiej — są wymownym tego dowodem. I obecnie legitymować się możemy zastępem znakomitych twórców i odtwórców: Paderewski, Hofman, Kiepura, Bandrowska-Turska i inni roznoszą imię Polski po całym świecie. Liczni artyści w kraju wkładają do spichlerza muzyki polskiej nowe trwałe wartości.

Mimo to nieliczne nasze instytucje muzyczne walczą z niesłychanymi trudnościami, praca muzyków o bardzo wysokim poziomie nie znajduje nie tylko uznania, ale nawet jakiego takiego oddźwięku. Wrażliwość społeczeństwa na piękno muzyki, świadomość potrzeby i wartości muzyki — są wciąż niedostateczne.



Pomnik Chopina w Warszawie

Wszelkie więc dążenia do podniesienia naszej kultury muzycznej sprowadzają się do wynalezienia sposobów i środków, przy pomocy których da się rozbudzić, utrwalić i pogłębić zainteresowania muzyczne społeczeństwa.

Rzeczą fachowców jest ustalenie najwłaściwszych metod działania, dopilnowanie, ażeby nasza kultura muzyczna była polską nie tylko z nazwy, ale i z istoty. Jednym z najważniejszych postulatów, już obecnie stopniowo wprowadzanych w życie, będzie decentralizacja naszego życia muzycznego, rozprowadzenie ruchu muzycznego równomiernie po całym kraju.

Jednak najmądrzejsze poczynania muzyków i organizatorów życia muzycznego nie dadzą żadnego wyniku, jeżeli nie spotkają się z współpracą całego społeczeństwa, ze zrozumieniem i pomocą każdej jednostki.

W dobie obecnej żyjemy pod hasłem „podciągnąć Polskę wzwyż!“ Hasło to dotyczy nie tylko materialnej strony naszego życia, lecz jeszcze w większym stopniu — duchowej. Musimy być silni ekonomicznie, lecz i wielcy—duchem. Naporowi obcych sił zewnętrznych przeciwstawić wielkość naszej kultury na każdym odcinku, nie wyłączając sztuki.

Pragnąc więc i rozumiejąc wagę rozkwitu muzyki polskiej, musimy brać żywy i *czynny* udział w naszym ruchu muzycznym, musi nas zaciekawiać każdy nowy polski utwór, każdy występ artysty, każdy koncert, audycja czy przedstawienie operowe

Na progu rozpoczynającego się nowego sezonu muzycznego rzućmy hasło: *muzyka polska żywo obchodzi każdego, polska kultura muzyczna niech będzie dziełem całego społeczeństwa!*

Młodzież, wśród której „Gazetka Muzyczna“ ma tyle przyjaciół, niech przoduje w realizacji tego hasła!

N O T A T K I

Ukazało się rozporządzenie Ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego o ustroju szkół artystycznych muzyki, ogłoszone w Nr 44 Dziennika Ustaw.

Rozporządzenie wprowadza podział szkolnictwa muzycznego na: konserwatoria muzyczne, instytuty muzyczne i szkoły muzyczne.

Konserwatoria mają za zadanie kształcenie we wszystkich działach sztuki muzycznej oraz przygotowanie do zawodu muzyka twórcy, odtwórcy lub nauczyciela. Winny one posiadać wydziały: 1) teorii, kompozycji i dyrygentury, 2) fortepianu, 3) organów i muzyki kościelnej, 4) instrumentów smyczkowych, 5) instrumentów dętych, 6) śpiewu i 7) kształcenia nauczycieli dla szkół powszechnych, średnich ogólnokształcących i zawodowych.

Instytuty mają na celu przygotowanie muzyka odtwórcy, przede wszystkim zaś muzyka orkiestrowego, zespołowego i tp., oraz przygotowanie do studiów na wyższym kursie konserwatorium; zasadniczo mają prowadzić klasy fortepianu, muzyki kościelnej, instrumentów smyczkowych i dętych oraz śpiewu.

Szkoły mają budzić i pogłębiać zainteresowania muzyczne oraz dawać wstępne przygotowanie do studiów muzycznych zawodowych.

Rozporządzenie to weszło w życie z dniem 15 czerwca 1937 r.

Z racji Międzynarodowej Wystawy Paryż jest widownią licznych imprez muzycznych i teatralnych krajowych i zagranicznych. Między innymi odbył się cykl polskich koncertów: występ chóru katedralnego z Poznania pod kierunkiem ks. W. Gieburowskiego, koncert Wandy Landowskiej na klawesynie, oraz występy kapelmistrza Artura Rodzińskiego. Koncerty te zdobyły w stolicy Francji ogromne powodzenie, czego wyrazem są liczne, niezmiernie przychylne i nieraz wprost gorące głosy prasy francuskiej.

Szczególny entuzjazm publiczności paryskiej wzbudziły występy chóru katedralnego z Poznania.

Znany krytyk muzyczny, Emil Vuillermoz pisał o koncercie chóru poznańskiego: „Zespół złożony wyłącznie z mężczyzn i dzieci, Chór katedralny z Poznania zatriumfował pod dyrekcją ks. Gieburowskiego. Jest to niebieska falanga, w której wszystko jest czyste, świetlane, ekstatyczne... Głosy tego chóru polskiego łączą się, tworząc baśniowy obraz otwartego raju. Szczęśliwi są wierni w katedrze poznańskiej! Słyszą codziennie chóry cherubinów i serafinów!..."

We wrześniu r. b. w Wenecji odbędzie się festiwal międzynarodowy muzyki współczesnej, w którym weźmie udział 10 państw.

Z dzieł kompozytorów polskich wykonana będzie przez Mieczysława Horszowskiego III sonata fortepianowa Karola Szymanowskiego.

Polskie Towarzystwo Muzyczne w Gdańsku rozpoczęło swój sezon koncertowy wieczorem sonat w wykonaniu Marii Dońskiej (fortepian) i Kazimierza Wiłkomirskiego (wiolonczela). Program, złożony z sonat Bacha, Beethovena i Brahmsa, poprzedziła prelekcja Aleksandra Dulinina.

Ruchliwość naszych artystów na terenie zniemczonego Gdańska zasługuje na największe uznanie i poparcie!

Zarząd Miejski w Katowicach ustanowił nagrodę w sumie 3.000 zł. za propagowanie i krzewienie pieśni polskiej, a zwłaszcza śląskiej, w ciągu ubiegłego 15-lecia. Nagroda została ufundowana z okazji 15-lecia przyłączenia Śląska do Polski.

Mały Rocznik Statystyczny podaje, że zasiłki z budżetu Państwa na popieranie sztuki wyniosły w roku 1935/36 zł. 1.227.000. Stanowi to około 3 i pół groszy na jednego mieszkańca!

Ukazał się I-szy zeszyt kwartalnika „Chopin", będącego organem Instytutu Fryderyka Chopina. Pismo ma zamiar zajmować się przede wszystkim zagadnieniami z zakresu chopinologii.

W Polsce bawił przez kilka dni szwedzki minister spraw zagranicznych Sandler. Prasa codzienna podaje, że min. Sandler jest doskonałym skrzypkiem i wielkim wielbicielem muzyki; w czasie zaś swoich podróży dyplomatycznych oddaje się lekturze partytur symfonij Beethovena!

GRAL W LESIE KASZUBSKIM

„Reichswichtige Festspielstätte" — poucza przybysza wiele mówiący napis nad wejściem do Opery Leśnej w Sopotach. Umieszczono go tam w rok po objęciu władzy w Niemczech przez Hitlera i przefasonowaniu gdańskich krzyży herbowych na swastykę.

Rok ten był równocześnie jubileuszowym dla opery leśnej, która obchodziła swoje pierwsze ćwierćwiecie. Ze słuszną dumą! Bo scena leśna w Sopotach zeszła już wówczas z nieśmiałych ścieżek eksperymentów, kiedy to repertuar jej wypełniały takie opery i sztuki jak: Kreutzera „Nachtlager von Granada", Brülla „Das goldene Kreuz", Humperdincka „Hänsel und Gretel", Smetany „Sprzedana narzeczona", Straussa „Baron cygański", „Królowa majowa", Hugona Hoffmannstala „Jedermann", Anzengrubera „Die Kreuzelschreiber", „Pajace", „Freischütz" i... „Tannhäuser" z opuszczeniem sceny turnieju śpiewaczego (!), i sięgnęło śmiało po godność Bayreuthu Północy, dopuszczając odtąd do głosu obok Wagnera jedynie tego jedynego, przed którym ten chylił czoło — Beethovena w „Fidelio".

Bayreuth na dalekim południu zachodnim jest świątynią kontemplacyjnego hołdu dla geniusza wagnerowskiego. „Bayreuth Północy“ — to ukryty za tarczą Wotana czy Siegfrieda taran tej kultury niemieckiej, która w najbardziej silnej i olśniewającej formie toruje jej drogę w miejscu najbardziej odpowiednim... może najbardziej zagrożonym.

Dla tego to „reichswichtige Festspielstätte“ — w wolnej trawestacji: doniosłe dla Rzeszy pole turnieju kulturalnego...

* * *

O tym, jaką wagę przypisują Niemcy sopockim festiwalom wagnerowskim, świadczy m. in. nieprześcigniony poziom przedstawień, a o poziomie przedstawień — nazwiska czołowych wykonawców poszczególnych ról, nawet t. zw. drugorzędnych lub epizodycznych, spoczywających w rękach samej elity śpiewaczej Niemiec.

Dyrygentami byli Dr Hess, prof. Hans Knappertsbusch, Erich Kleiber, prof. Max von Schillings, Karl Elmendorff, prof. Hans Pfitzner, Karl Tutein, prof. Robert Heger.

Duszą imprezy jest od r. 1921 generalny intendent Hermann Merz i jego żona a zarazem niestrudzona współpracowniczka Etta Merz.

* * *

Na tegoroczny festival wagnerowski złożyły się dwie inscenizacje „Parsifala“, cztery „Lohengrina“ i dwa koncerty symfoniczne (z których drugi, prowadzony przez Pfitznera, poświęcony był wyłącznie twórczości tego kompozytora).

Od grudnia odbywały się próby chórów w sile 500 głosów pod kierunkiem A. Zelaznego, od długich tygodni zasiada do pulpitów 130 muzyków z których nieomal każdy jest solistą, pluton korepetytorów rzeźbił pracowicie fragmenty inscenizacji, a sztab reżyserów i kapelmistrzów spajał je w monumentalną bryłę misterium Grala, wypolerowaną w końcu batutą Roberta Hegera i Karla Tuteina.

Równocześnie uwijał się na gigantycznej scenie leśnej pod komendą Hermana Merza batalion pracowników, techników i monterów. Wznoszą smukłą kolumnadę świątyni Grala, i ponurą wierzycę zamczyska Klingsora. Budują czarowną, na 20 mtr. wysoką wizję arcyurbanistyczną rezydencji książąt brabanckich w średniowiecznym stylu rycerskim, z romańską fasadą katedry, ciężkim a cudownie rozczłonkowanym kastelem o szerokich kolumnadach, zamaszystych schodach, misternych krużgankach i malowniczych tarasach. Przerzucają masywny most łukowy nad rzeką Scheldą, którą przypłynie srebrzysty poseł Grala.

Posuwa się to wszystko na kółkach po labiryncie cienkich szyn, przerzynających scenerię niby ważny węzeł komunikacyjny. Tam i spowrotem, w niezliczonej ilości prób tych gigantycznych a niemych statystów, których zadaniem jest nietylko tworzyć tło i ramę wizualną dla słów i tonów Wagnera, lecz swym masywem i konturą posiąść władzę równorzędnego z głosem człowieka i instrumentu, sugerowania wielkości kultury germańskiej.

Ileż to trzeba było eksperymentów i wytężenia słuchu, aby uzyskać doskonały, pierwszy raz w tym roku doskonale sharmonizowany dźwięk blachy orkiestrowej, ileż razy transponowano rytm dzwonów Parsifala i odgłos organów świątyni brabanckiej przez najbardziej nowoczesne aparaty transmisyjne, zanim w nieskończonej akustyce scenerii leśnej udało się związać je w ramy niezależnego od aury efektu bezpośredniego, a zarazem nadzmysłowego realizmu! Ileż to miesięcy trwało, zanim oporny materiał ugiął się posłusznie idei i w lesie sopockim rozpostarł skrzydła geniuszu Wagnera!

* * *

I to wszystko na 6 wieczorów. Ale jakich wieczorów!

Mniejsza, że słyszymy w roli Parsifala Pistora, Gurnemanza — Sven Nilssona, Amfortasa — Waltera Grossmana, Titurela — Hermanna Wiedemanna, Kundry — Inger Karen, Klingsora — Wiktora Hospacha, a w „Lohengrinie“ Eywinda Laholma w roli tytułowej, Elsy — Tianę Lemnitz, Ortrudę — Götę Ljungberg, Telramunda — Maxa Rotha, Henryka Ptasznika — Svena Nilssona. (Uderza przewaga nazwisk skandynawskich!)

Wszyscy oni są nie tylko znakomitymi, ba — najznakomitszymi śpiewakami w Niemczech, ale jakby specjalnie wyhodowanymi heroldami geniuszu wagnerowskiego na bezbrzeźnej arenie operowej Sopot, nasyconej tchnieniem lasów kaszubskich i oddechem morza, w którym pulsują tęsknoty i nadzieje młodego narodu żeglarskiego — Polaków!

* * *

„Reichswichtige Festspielstätte“!

W Niemczech mówią, że Berlin dokłada rocznie do tej imprezy 2 miliony marek. Każde z tegorocznych przedstawień kosztowało za tym rząd Rzeszy przeszło 333 tysiące marek.

Te koszty nie odstraszają jednak ani organizatorów, ani berlińskich płatników, skoro subwencja ma być podwyższona podobno do kwoty 4 milionów marek rocznie. W przyszłym roku bowiem czas trwania festivalu sopockiego ma być przedłużony.

Program przewiduje dwa przedstawienia „Lohengrina“, trzy „Śpiewaków Norymberskich“ i po jednym „Walkirii“, „Zygfryda“ i „Zmierzchu Bogów“.

Cztery miliony marek!!!

Musi to być tyle warte, skoro skąpy zresztą Schacht tyle za to płaci!

I skoro w Gdyni zawiązał się komitet organizacyjny „Opery Leśnej w Gdyni“, który projektuje już w przyszłym lecie wystawić idealnie nadającego się na taką imprezę „Pana Twardowskiego“ Ludomira Różyckiego.

No—lasu i polan jest tam pod dostatkiem. W budownictwie pod- i naziemnym nie jesteśmy również fuszerami. Reżyserów, dekoratorów, muzyków, śpiewaków i baletu też nam nie brak. Frekwencja nie pozostawiałaby napewno nic do życzenia.

A repertuar? Jeżeli opera sopocka umie rozwiązywać szczęśliwie problemy wnętrz „Tannhäusera“, „Lohengrina“, „Zmierzchu bogów“, „Śpiewaków Norymberskich“, dla czego my nie moglibyśmy inscenizować w lesie gdyńskim „Halki“, „Goplany“ Żeleńskiego, „Legendy Bałtyku“ Nowowiejskiego, „Beatrix Cenci“ lub „Eros i Psyche“ Różyckiego? Właśnie niedocenianą u nas „Eros i Psyche“, uważaną n. p. w Niemczech za „Fausta“ słowiańskiego, a jej twórcę za polskiego Verdiego!

Koncepcja gdyńskiej opery leśnej winna wyjść z kręgu interesów gminy gdyńskiej, borykającej się z zadaniami zgoła innej natury, bo problemami budowy szpitala miejskiego, rzeźni miejskiej i tp. Winna zelektryzować opinię publiczną od Karpat do Niemna, od Styru do Olzy.

Zapatrzeni z mola portu gdyńskiego w dal zamorską, nie zaniedbujmy, nie bagatelizujmy bliskich zadań. Nie zapominajmy, że impreza sopocka sugeruje, iż tutaj jest siedlisko kultury niemieckiej które promieniuje na barbarzyński wschód i zdobywa go dla zachodniej kultury!

Obowiązkiem naszym względem przeszłości i przyszłości mocarstwowej Polski jest udowodnić światu, że kultura niemiecka może być tylko gościem na ziemi Mestwina! Że rdzennym strażnikiem dóbr kulturalnych Europy może tu być jedynie słowo i pieśń Polaków! *Aleksander Schedlin Czarliński.*

Z notatnika zbieracza muzyki ludowej

Dziwnego uczucia doznaje nawet doświadczony zbieracz przed wyjazdem w teren mu nieznany i nieprzygotowany. Trudno to uczucie bliżej określić. Ni to lęk, a może obawa przed niepowodzeniem, bo i ludzie nieznani i ich dorobek kulturalny, nastawienie do ludzi z miasta, do tego rodzaju akcji, nawet droga do nich nieznana. Lecz gdy po wyboistej drodze dudnią koła chłopskiej furmanki pierzcha zdenerwowanie. Wszystko zda się być tak bliskie, znane, — nasze — polskie.

We wsi wpada się w innego rodzaju nastrój, gdy się zetknie z władzą wioski t. j. wójtem albo sołtysem. Władza wsi niby wie o co chodzi, przegląda dowody, zaświadczenia, wyznacza „nocleg“, ale zastrzega sobie robienia zebrań w pierwszy dzień pobytu, bo brak jest zaświadczenia od starosty, że on sam to załatwi i t. p.

Zdarzyło się mi, że po takim zastrzeżeniu tego samego wieczoru przyszedł sołtys z całą swoją rodziną, która wypełniła szczelnie całą izbę. Przepraszam pana sołtysa—powiadam—ale dzisiaj nie wolno mi robić takich zebrań, pan sołtys zabronił.

— Ta to nie zebranie, a zresztą wolno mi. Niech no pan pokoże ino ten aparat, bo mnie i moją babę ciekawość ogromna gryzie, a dzieciaki moje to uwierzyć nie chcą, że jak sie pośpiewa do tej trąby, to to zaro odegra.

Sołtys, jako „pater familias“ zasiada przed fonografem pierwszy i śpiewa.

W tym czasie wieś obiega fama, że w Walkowej chałupie jest jakiś z miasta, co płyty do gramofonu robi. Schodzą się ludziska jak ćmy do światła. W izbie już pełno. Za oknami gromadzi się młodzież. Tłoczno, gwarno jak na weselu.



Pan sołtys przed fonografem (wieś Łętownia, pow. Nisko)

Starzy przypominają sobie dawne śpiewki, palą „cygara“, że duszno od dymu i potu. Magda wla-

zła w butach wprost z obory od krów — przepędzili ją.

Północ już dawno minęła, a oni śpiewają bez końca. Pierwszy dzień, co za niespodzianka, ale miła!

* * *

Najwięcej kłopotu sprawia protokułowanie. Imię i nazwisko, lata, wyznanie, wykształcenie, cechy antropologiczne, psychologiczne... „A po co to, a na co to“? nie chcą mówić, kłamią, dodają i ujmują lata, przekręcają nazwiska, to „kowalicha“ powiedziała, że potem tych śpiewaków „bendom opisysywać w gazetach i śmiać się ino bendom z nich i ich śpiewek“.

Po dłuższych wywodach obalają teorię kowalichy, podają lata z dokładnością do miesiąca.

Dosyć często się zdarza, że ktoś sam stracił już liczbę w swoim długim żywocie. Stary sobie przypomina, pomagają mu wszyscy obecni.

„Ila ta roków upłynęło jak sie karcma spaliła, a wyście — dziadka Franka tedy do wojska wysyłali? A bo ja wim. Pamiętom ino, że było to wtedy, jak Maciejowa córke wydała csy roki potem, a wtedy mi nieboscyk Mietlicak liczył na weselu, że mom osiendziesiont, a w dwa roki potem, a w tedy“, a to, a tamto — wychodzą rebusy. Wystarczy w przybliżeniu, nie tak dokładnie.

„Tylko niech pon nie pseskadza, bo jus go momy“.

Po długich obliczeniach wypada im trzydzieści lat „Tośta młodsy od swego wnuka“.

Wszyscy się śmieją. Sypią się żartobliwe zdania—ludziska czują się swobodnie. Obiecują sprowadzić muzykę i dobrych śpiewaków co to znają i pamiętają stare piosenki „od samego króla Goździka“.

* * *

Są wsie, gdzie radio i patefony wyparły prawie że zupełnie muzykę ludową. Młodzież zna tylko tanga, foxtroty. Starzy znów wstydzą się śpiewać przed młodymi, albo już nie pamiętają.

Po kilku godzinach (dosłownie 3 godziny siedziałem bezczynnie przy całej gromadzie ludzi w jednej wsi podlaskiej przy nastawionym fonografie) zaśpiewa jakiś starowina kilka piosenek, skrzypek odegra kilka oberków i na tym koniec. Taka duża wieś — co za niespodzianka!

W akcji zbierania muzyki ludowej należy zwrócić uwagę na współżycie między ludźmi sąsiadujących ze sobą wsi.

Na terenie powiatu niżańskiego woj. lwowskiego nagrywałem wesele, które mi zainscenizowali. Zaintrygowała mnie jedna przyśpiewka, której tekst brzmi:

„Tarnogórskich chłopców
To warto pochwalić,
W piec ich naładować
Choiną podpalić“.

Wyjaśnili mi potem, że w sąsiedniej wsi Tarnogórze zeszłej zimy na weselu doszło do poważnej awantury między „chłopakami“. Od tego czasu zapanował między sąsiadami tych wiosek taki antagonizm, że przy każdej okazji dokuczają sobie nawzajem.

„Dziewuchy, panie, gembom, a my panie, tak tylko gdzie na weselu przydybiemy od nich jakiego łachudre.., To...“

W Tarnogórze wszystko szło leniwie. Wstydzili się, nie chcieli śpiewać. Po kilku piosenkach zorjentowałem się, że materjał jest bardzo cenny. Jak ich pobudzić do produkcji?

Nic nie mówiąc odszukałem wałek, na którym był fragment z wesela z przyśpiewkami wyśmiewającymi Tarnogórzan. Gdy podsłuchali — szał ich ogarnął. Sprowadzili muzykę, zwołali więcej ludzi i zainscenizowali swoje wesele. Domorośli poeci układali tekst, inni sami improwizowali, aby się zrewanżować. „A niech im to pan odegra, podwieziemy nawet tam pana“...

Pamiętam tylko jedną zwrotkę, która jest odpowiedzią na powyższą przyśpiewkę „panien kopeckich“:

„Te kopockie dziwki
Hunoru ni maju
Idu na wesele
Gemby rozdziawiaju“.

I plon był obfity. Repertuar ich okazał się ogromny. W pomoc przyszła intryga.

A gdy wraca się z terenu, żal tego wszystkiego czego się nie zdążyło zebrać. Patrząc na skrzynie, w których zamknięte są nagrania, nasuwa się wyraz za wyrazem; skarb—trud—niespodzianki.

Tadeusz Grabowski.



„Babcia“ śpiewa...

Powszechny Festiwal Sztuki Polskiej w Warszawie

Plan Festiwalu

Z inicjatywy sfer artystycznych stolicy odbędzie się w Warszawie w dniach od 2 do 10 października b. r. Pierwszy Powszechny Festiwal Sztuki Polskiej.

Festiwal ten ma na celu pogłębić zainteresowanie sztuką a przedewszystkiem udostępnić uczestnikom z poza stolicy skorzystanie z imprez artystycznych Warszawy, w normalnych warunkach im niedostępnych.

Na program Festiwalu złożą się wszystkie dziedziny sztuki. Dla uczestników Festiwalu dostępne będzie bezpłatne zwiedzanie Zamku Królewskiego, Łazienek, Muzeum Narodowego, galeryj sztuki polskiej współczesnej w Państwowych Zbiorach Sztuki, zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych oraz szeregu innych muzeów jak Muzeum Wojska, Techniki i Przemysłu, Muzeum Kolejowego, Archeologicznego i tp. Do programu Festiwalu wejdzie szereg wystaw: wystawa wykopalisk I-ej polskiej wyprawy archeologicznej do Egiptu, zorganizowana przez Uniwersytet Józefa Piłsudskiego w Muzeum Narodowym, wystawa dzieł sztuki ludowej w Instytucie Propagandy Sztuki, wystawa dzieł Leona Wyczółkowskiego w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, wystawa książki w Bibliotece Narodowej i wystawa fotografiki.

Wszystkie teatry stołeczne opracowują specjalny program przy czym teatry Narodowy i Polski przygotowują festiwalowe przedstawienia popołudniowe. Nader bogato przedstawia się program muzyki. Komitet organizuje codziennie wielkie koncerty religijne podczas mszy w kościołach warszawskich: w Katedrze Ś-go Jana, w kościele Ś-go Krzyża, w kościele Ś-go Aleksandra, w kościele Św. Anny, w kościele O. O. Karmelitów. Przewidziane są wielkie koncerty symfoniczne i kameralne w Filharmonii Warszawskiej. Konserwatorium Warszawskim i w sali kina „Roma".

Opera wystawi „Halkę" i „Straszny Dwór" Moniuszki. W sali Polskiej Akademii Literatury będą mogli uczestnicy Festiwalu usłyszeć na wieczorach literackich wybitnych pisarzy współczesnych.

Na Rynku Starego Miasta uruchomiony będzie kiermasz artystyczny oraz widowisko popularne i teatr świetlny na wolnym powietrzu z programem najlepszych polskich filmów artystycznych.

Widowiska te dostępne bezpłatnie dla wszystkich odbywać się będą na tle kramów artystycznych i kiosków wielkich firm krajowych. Zamierzone jest organizowanie pochodu artystycznego z różnych punktów wyjścia, codziennie z innej dzielnicy Warszawy na Rynek Starego Miasta.

Uczestnicy Festiwalu, wykupujący karty uczestnictwa, będą mieli prawo bezpłatnego wstępu na wszystkie imprezy wymienione w szczegółowym programie Festiwalu, a nadto wezmą udział w bezpłatnym losowaniu dzieł sztuki. Losowanie to, na które złożą się dzieła malarskie, grafika, komplety dzieł wybitnych pisarzy odbędzie się po zamknięciu Festiwalu.

W czasie Festiwalu organizowane będą z całej Polski pociągi popularne do Warszawy. Znaczne zniżki kolejowe umożliwią przyjazd do Warszawy i skorzystanie z Festiwalu najuboższym nawet sferom.

Pragnąc młodzieży z wyższych klas szkół średnich umożliwić uczestniczenie w Festiwalu, Ministerstwo W. R. i O. P. zezwoliło na zwolnienie od zajęć szkolnych w ciągu 2—3 dni młodzieży, udającej się pociągami popularnymi do Warszawy.

Jednocześnie Ministerstwo zezwoliło na udzielanie funkcjonarjuszom państwowym w czasie Festiwalu urlopów okolicznościowych do Warszawy.

Biuro Festiwalu mieści się w Warszawie przy ul. Wierzbowej 8. Tel. 205-19 i 666-44.

Program muzyczny

W ramach Festiwalu projektowane są następujące produkcje muzyczne:

I) *10 koncertów:*

3 koncerty symfoniczne Filharmonii Warszawskiej,
2 koncerty symfoniczne Polskiego Radia,
4 koncerty: ORMUZu, Polskiego Tow. Muzyki Współczesnej i Stow. Mił. Dawn. Muzyki.
1 Koncert popularny Małej Orkiestry P. R.

II) Oprócz tych koncertów będzie wykonana *muzyka religijna* podczas 8 nabożeństw w kościołach: Katedrze, Św. Krzyża, Św. Aleksandra, Zbawiciela, Św. Anny i O. O. Karmelitów.

III) W Teatrze Wielkim odbędą się *2 przedstawienia operowe.*

Programy muzyczne będą poświęcone wyłącznie muzyce polskiej.

Z muzyki kościelnej będą wykonane utwory: dawnej muzyki polskiej—Zieleńskiego, Gomółki, Wacława z Szamotuł, Pękiela, Różyckiego, Mielczewskiego, Szarzyńskiego, Gorczyckiego, Jarzębskiego (Utwory chóralne, instrumentalne i wokalno-instrumentalne).

Moniuszki: Litania Ostrobramska, Msza „Piotrowińska", Dobrzyńskiego: Motet „Królowo nasza", Chwaliboga: Motet „Matko królowo".

Z muzyki symfonicznej: Chopina — Koncerty fortepianowe; Karłowicza — „Odwieczne Pieśni", „Epizod na maskaradzie" i Koncert skrzypcowy; Noskowskiego — „Grajek wędrowny"; Różyckiego — Koncert fortepianowy i „Stańczyk"; Paderewskiego — Koncert fortepianowy i Fantazja Polska; Szymanowskiego — II Symfonia, I-szy Koncert skrzypcowy, Pieśni Zaczarowanej Księżniczki, Kołysanka Dzieciątka Jezus, „Harnasie"; Morawskiego—„Miłość"; Maklakiewicza — Koncert wiolonczelowy; Sikorskiego — II symfonia; Woytowicza — Concertino; Wiechowicza—„Chmiel"; Palestra—Uwertura; Kondrackiego — Koncert; Szałowskiego — Uwertura; Maliszewskiego „Legenda o Borucie"; Marka — „Na wsi" (cykl pieśni na sopran z orkiestrą).

Utwory fortepianowe: Chopina, Szymanowskiego i Maciejewskiego.

Utwory kameralne: Zarębskiego (Kwintet fortepianowy), Ekiera (Kwartet smyczkowy), Panufnika (Trio fortepianowe).

Pieśni na chór mieszany: Kazuro, Czerniawskiego, Sikorskiego, Wiechowicza, Szeligowskiego i Nowowiejskiego.

Pieśni solowe: Moniuszki, Karłowicza, Paderewskiego, Szopskiego, Niewiadomskiego, Łabuńskiego, Perkowskiego, Nawrockiego i in.

Utwory organowe: Nowowiejskiego, Surzyńskiego, Rączkowskiego.

Opery: Moniuszki—„Straszny dwór" i „Halka".

Wykonawcami będą wybitni artyści polscy:

Orkiestry symfoniczne i zespoły chóralne: Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Warszawskiej pod dyr. M. Mierzejewskiego i J. Oziminskiego, Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia pod dyr. G. Fitelberga, Mała Orkiestra P. R. pod dyr. Z. Górzyńsktego, Chór Archikatedry Poznańskiej pod dyr. ks. D-ra W. Gieburowskiego, Chór Warszawskich Kół śpiewaczych pod dyr. T. Czudowskiego, Chór Kościoła Zbawiciela pod dyr. A. Karnaszewskiego, Chór Świętokrzyski pod dyr. ks. J. Orszulika, Chór Katedralny Świętego Jana pod dyr. ks. H. Nowackiego, Chór „Ambrosianum" pod dyr. K. Hardulaka,

Śpiew: E. Bandrowska-Turska, I. Faryaszewska, A. Szlemińska, W. Wermińska, M. Karwowska, I. Bardy, T. Mazurkiewiczowa, E. Bender, T. Łuczaj. *Fortepian*: Z. Drzewiecki, J. Turczyński, H. Sztompka, S. Szpinalski, P. Lewiecki, W. Małcużyński, J. Ekier. *Skrzypce*: I. Dubiska, E. Umińska. *Wiolonczela*: K. Wiłkomirski. *Organy*: B. Rutkowski, J. Chwedczuk, S. Możdeonek, F. Rączkowski. *Zespoły Kameralne:* „Kwartet Polski", „Kwartet Smyczkowy Polskiego Radia" i Zespół Smyczkowy Państw. Konserw. Warsz.

Feliks R. Łabuński w Ameryce

W jednym z ostatnich zeszytów poważnego czasopisma amerykańskiego „Musical America“ znajdujemy notatkę o polskim kompozytorze Feliksie Roderyku Łabuńskim, który od roku przebywa w Ameryce. Czytamy w niej:

„Niedawny zgon Karola Szymanowskiego prawdopodobnie przyczyni się do przypomnienia wielu muzykom w Ameryce, że muzyka jest wciąż komponowana w kraju Chopin'a, choć mało się jej słyszy na naszej półkuli. Jednym ze współczesnych kompozytorów, który figuruje w katalogu Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej w Warszawie z innymi kolegami, jest *Feliks Roderyk Łabuński*, krytyk muzyczny i były kierownik muzyki poważnej w Polskim Radio w Warszawie.

Wśród jego najnowszych utworów znajdują się: dwie pieśni „Lato“ i „Kozice“, oraz suita „Bagatelles“ (lub „Miniatury“, jak brzmi tytuł po polsku). Pieśni (z tekstem polskim i francuskim) uwydatniają wielką oryginalność, zarówno w linii melodyjnej, jak w konstrukcji harmonicznej. Pierwsza jest łagodna, powolna, o szerokiej linii melodyjnej, druga osnuta na raczej ekscentrycznym, lecz wysoce interesującym akompaniamencie fortepianowym.

Suita fortepianowa „Miniatury“ jest muzyką przystępną i łatwą w wykonaniu. Ale tu również Łabuński odznacza się wyraźnie indywidualną frazeologią, zdolność wytworzenia cierpkiej (ostrej) atmosfery narodowej, i szczere szlachetne podejście. Wszystkie numery są krótkie i w formie prostej: Marsz, Mazurek, Polka i Toccatina, wśród których Marsz i Mazurek najwięcej ujmują“.

„MUZYKA POLSKA“

ZESZYT VII—VIII

Ukazał się wakacyjny zeszyt miesięcznika „Muzyka Polska“, który ma charakter monograficzny, będąc w całości poświęcony muzyce współczesnej.

Na czele zeszytu znajdujemy poważną rozprawę młodego muzykologa lwowskiego *dr J. M. Chomińskiego* „Ewolucja harmoniki współczesnej“.

Artykuł *dr K. Régameya* „Muzyka polska na tle współczesnych prądów“ zawiera ciekawą charakterystykę postawy artystycznej współczesnych kompozytorów polskich oraz formującego się nowego stylu polskiego.

Jerzy Walldorf zajmuje się arcyciekawym „Problemem słuchacza muzyki współczesnej w Polsce“, *St. Kisielewski* pisze o „Obliczu duchowym muzyki współczesnej“, *A. Panufnik* kreśli refleksje na temat „Abstrakcja w muzyce współczesnej“, zaś *Z. Mycielski* w artykuliku „Chodzi o muzykę“... nawołuje do poznawania nowych dzieł muzycznych.

Zeszyt uzupełniają sprawozdania: *M. Kondrackiego*, *W. Raczkowskiego* i *St. Śledzińskigo.* Cała treść zeszytu przepełniona jest aktualnymi i interesującymi problemami muzyki współczesnej i stosunku społeczeństwa do niej.

Sylwetki kompozytorów polskich

2. HENRYK MELCER



Henryk Melcer (1869-1928) urodził się w Kaliszu. Studia muzyczne ukończył w Konserwatorium Warszawskim w klasie fortepianu R. Strobla i kompozycji Z. Noskowskiego. Następnie doskonalił się w grze fortepianowej, pracując przez 2 lata ze słynnym ówczesnym pianistą i pedagogiem Teodorem Leschetyckim w Wiedniu.

Melcer przede wszystkim zwrócił uwagę swoim talentem wirtuozowskim i z wielkim powodzeniem koncertował w różnych miastach Europy.

Równocześnie dojrzewał jego wybitny talent kompozytorski. Już w 1895 r., zaledwie w 4 lata po ukończeniu studiów, zdobywa pierwszą nagrodę za koncert fortepianowy e-moll na sławnym międzynarodowym konkursie im. Antoniego Rubinsteina w Berlinie. Trzy lata później otrzymuje Melcer drugą nagrodę na konkursie im. I. Paderewskiego w Lipsku za *drugi* koncert fortepianowy c-moll.

Odtąd poświęca się intensywnie twórczości i daje szereg utworów poważnych, które postawiły go w pierwszych szeregach kompozytorów polskich. Pisze operę „Marię“, 2 utwory na solo, chór i orkiestrę, znane fragmenty z „Protesilasa i Laodamii“ oraz „Pan Twardowski“ do słów Mickiewicza, pisze słynne 5 pieśni do słów R. Dehmla, trio fortepianowe, sonatę skrzypcową i szereg utworów fortepianowych, z których największą popularnością cieszą się transkrypcje moniuszkowskie: „Prząśniczka“, „Pieśń wieczorna“, „Znasz-li ten kraj“ i „Stary kapral“.

Obok wartościowej pracy twórczej Henryk Melcer prowadził ożywioną działalność wirtuozowską i kapelmistrzowską, oraz pedagogiczną. Był kapelmistrzem w Filharmonii Warszawskiej, w Operze Warszawskiej, w Łodzi zorganizował orkiestrę i chór tamtejszego Towarzystwa Muzycznego, wreszcie nieustannie występował jako pianista na licznych koncertach w kraju i zagranicą.

Jako pedagog pracował w Helsinkach, Wiedniu, Lwowie i Warszawie. Koroną jego działalności pedagogicznej była praca w odrodzonym Konserwatorium Warszawskim: jako dyrektor Konserwatorium położył wielkie zasługi w uporządkowaniu i podniesieniu poziomu tej wyższej uczelni muzycznej w Polsce.

Artysta wielkiej wiedzy i o szerokich horyzontach, służył wiernie i wytrwale sprawie muzycznej i w służbie tej nie znał kompromisów. To też w odrodzonej Polsce cieszył się wyjątkowym i zasłużonym autorytetem.

ORMUZ na progu nowego sezonu

ORMUZ już rozpoczął prace przygotowawcze do nowego IV z kolei sezonu koncertowego. Opracowuje programy audycyj, angażuje wykonawców, koresponduje z organizatorami audycyj i koncertów.

W połowie września rozpoczną się audycje w szkołach warszawskich, a w październiku — wyruszą pierwsze zespoły artystyczne na prowincję. ORMUZ rozpoczyna swoj 4-ty rok działalności z radością i zapałem, bo posiada coraz więcej przyjaciół i wdzięcznych słuchaczy wśród młodzieży. A dla niej przede wszystkim chce pracować.

Audycje w państwowych liceach ogólnokształcących i pedagogicznych

Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego okólnikiem Nr 76 z dnia 21 lipca 1937 r. wprowadziło obowiązkowe audycje muzyczne w państwowych liceach ogólnokształcących i pedagogicznych, ustalając następujący program ramowy:

1. Pieśń (od XVII wieku do najnowszych czasów).
2. Suita (kompozytorzy francuscy, J. S. Bach).
3. Sonata (forma sonaty na 1, 2 lub więcej instrumentów— tercety, kwartety i tp. klasyków wiedeńskich).
4. Symfonia (klasyczna).
5. Uwertura symfoniczna i uwertura operowa (dzieła, zaczerpnięte przede wszystkim z polskiej twórczości muzycznej).
6. Opera (klasyczna, narodowa).
7. Oratorium (przede wszystkim klasyczne).
8. Poemat symfoniczny (przede wszystkim polskich kompozytorów).

Przy organizowaniu audycyj tych obowiązują wskazówki metodyczne, zawarte w okólniku Ministerstwa Nr 103 z dnia 9 października 1936 r. Nr II S-7215/36, normujące organizację audycyj w państwowych gimnazjach ogólnokształcących, przyczem Ministerstwo zaleca, aby audycje odbywały się wspólnie dla większej liczby liceów, znajdujących się w danej miejscowości.

Punkty programu, obejmujące większe utwory muzyczne, trudne ze względów technicznych do wykonania w całości, mają być odtwarzane w charakterystycznych wyjątkach, które umożliwią uczniom zapoznanie się z daną formą muzyczną, względnie z sylwetą kompozytora. Odnosi się to przede wszystkim do utworów, objętych punktami programu od 4—8.

W razie niemożności korzystania z audycyj, wykonywanych przez zespoły artystyczne, szkoły mają korzystać ze specjalnych audycyj radiowych, które odbywać się będą w czwartki drugiego i czwartego tygodnia każdego miesiąca od godziny 11.15—11.40. Pierwsza audycja w miesiącu przeznaczona będzie dla gimnazjów, druga — dla liceów ogólnokształcących i pedagogicznych.

Audycje w gimnazjach ogólno-kształcących

Audycje w szkołach średnich będą nadal organizowane zgodnie z planem ustalonym okólnikiem M. W. R. i O. P. Nr 103 z dn. 9 października 1936 r., który nadal obowiązuje.

Układ audycyj muzycznych będzie następujący:

I. Rozwój sztuki muzycznej w okresie 1650—1750 (Dawni klasycy).
II. Druga połowa XVIII w. i początek XIX w. (Klasycy wiedeńscy: Haydn, Mozart, Beethoven).
III. Romantycy: Schubert, Weber, Schumann, Mendelssohn, Chopin.
IV. Klasycy i romantycy — zestawienie najbardziej charakterystycznych utworów dla tych stylów.
V. Moniuszko
VI. Chopin
VII. Muzyka narodowa polska i obca.
VIII. Muzyka polska po Chopinie.
IX. Muzyka współczesna.

Plan audycyj pozostaje więc zasadniczo taki sam jak w ubiegłym roku szkolnym 1936/37.

Realizując go ORMUZ jednak będzie układać programy tak, aby jednocześnie z przedstawieniem rozwoju historycznego muzyki był zaznaczony rozwój form muzycznych.

Redakcja i Administracja: Warszawa, Mazowiecka 7, m. 22. Telefon 2-18-16. Konto P. K. O. 18.670 (Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej). Prenumerata roczna 3 zł., kwartalna 1 zł.

Wydawca: Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej Warszawa. Redaktor *Helena Wolańska*

Druk. M. GARASIŃSKI, Warszawa